

УДК 378.147.88

DOI: 10.18413/2313-8971-2016-2-4-40-47

Репринцев М.А.

КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОДХОД В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ: ВОЗМОЖНОСТИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Курский государственный университет, ул. Радищева, д. 33, г. Курск, 305000, Россия; E-mail: rma_92@mail.ru

Аннотация

Автор статьи обращается к анализу феномена «проектная деятельность» и ее возможностям в развитии профессиональных компетенций будущих специалистов-дизайнеров. Особое внимание автор обращает на возможности проектной деятельности в развитии композиционного проектного мышления студентов. Композиционное мастерство придает деятельности дизайнера художественную специфику и помогает формировать и совершенствовать композиционное мышление и профессиональные компетенции. Развитие профессионально-личностных качеств будущего дизайнера не может происходить в отрыве от процесса формирования его общей культуры, приобщения к культуре и традициям профессионального сообщества. Такое сопряжение возможно через изучаемые дисциплины, через систему специальных творческих проектных заданий, позволяющих закрепить профессиональные умения и навыки, обеспечить соединение теории с практикой, связать цели профессиональной деятельности дизайнера с жизнью и проблемами окружающих его людей. Решение этих задач возможно через проектную деятельность студентов, выполнение ими дизайн-проектов выраженной социальной направленности, обнаруживающей себя не только в тематике выполняемых заданий, но и в их содержании, ориентированности на решение важных социальных проблем, организацию коллективной творческой проектной деятельности. В качестве одного из эффективных средств проектной деятельности автор характеризует клаузуру и ее влияние на развитие композиционного мышления студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: педагогика профессионального образования, дизайн-образование, изобразительное искусство, проектная деятельность, композиционное мышление, компетентностный подход в профессиональном образовании.

Reprintsev M.A.

A COMPETENCE APPROACH IN TRAINING FUTURE DESIGNERS: THE POSSIBILITY OF PROJECT ACTIVITIES

Kursk State University, 33 Radishcheva St., Kursk, 305000, Russia; E-mail: rma_92@mail.ru

Annotation

The author refers to the analysis of the phenomenon of "project activity" and its capabilities in the development of professional competencies of future professional designers. Particular attention is drawn to the possibility of project activities in the development of composite project thinking of students. The compositional skill gives the designer some artistic specificity and helps to shape and improve the compositional thinking and professional competence. The development of professional and personal qualities of future designers cannot occur in isolation from the process of forming his/ her overall culture, initiation to the culture and traditions of the professional community. This pairing is possible through the studied disciplines, through a system of special creative design tasks, allowing to consolidate professional skills, to provide a connection between theory and practice, to relate the targets of professional designers' activities with the life and problems of people around them. Solving these problems is possible through the project work of students, performance of design projects of significant social orientation, which is reflected not only in the themes of the performed tasks, but also in their content, orientation to solving important social problems, the organization of collective creative project activities. As one of the effective means of project activities, the author characterizes clausura and its influence on the development of composite thinking of students-designers.

Keywords: teaching of vocational education; design education; fine arts; design activity; compositional thinking; competence-based approach in vocational education.

Устойчивой приметой современной социальной реальности стало проникновение дизайна во

все сферы жизни людей, а одной из наиболее социально востребованных, престижных в настоя-

щее время, и вместе с тем, одним из наиболее сложных видов профессиональной деятельности является деятельность дизайнера [2, с.8-14]. Сегодня уже очевидно, что дизайн прочно вошел в повседневную жизнь человека, предопределяя всю систему его отношений с окружающим миром, оказывая очень мощное влияние на предпочтения человека, осуществляемый им выбор, содержание и характер социального взаимодействия. Действительно, дизайн стал важным фактором в формировании жизненной позиции личности, всей палитры ее отношений с внешним миром и к самой себе. «Дизайн в самом широком понимании этого слова стал неотъемлемым признаком современного общества. Он занимает все новые и новые ниши не только человеческого бытия, но и его сознания. Пройдя путь от штучного ремесленного производства и создания единичных эксклюзивных изделий к серийному промышленному производству вещей, дизайн стал не только определяющим фактором организации предметной среды человека, но и вплотную подошел к решению комплексных социально-экономических и экологических проблем, совершенствованию процессов, условий и элементов жизнедеятельности человека и общества. Это позволяет рассматривать дизайн как универсальную и эффективную социально-ориентированную технологию, поднимающую человечество на новые уровни качества жизни и иные принципы общественных отношений» [2, с.8].

Однако дизайн не появляется «ниоткуда», внезапно, вдруг, – он является продуктом деятельности человека, профессионала – дизайнера, от позиции которого и понимания цели творческой задачи зависит конечный продукт дизайнерской деятельности, способный влиять на поведения и отношение других людей к содержащимся в дизайн-продукте идеям и смыслам. Следовательно, понимание своей социальной миссии, высокий гуманистический потенциал самого дизайнера определяет и результат его творческой деятельности, способность взаимодействовать с другими людьми, влиять на них, определять их позицию и поведение. Столь высокое понимание миссии дизайнера – не преувеличение, – оно рождается из понимания проникновения дизайна во все сферы человеческого бытия. И чаще всего такое «проникновение» происходит в виде телевизионной картинки, рекламного продукта, упаковки, тенденций моды, одежды, обустройства интерьеров жилища, производственных и офисных помещений – всего того, с чем каждый человек сталкивается ежедневно, чаще всего неосознанно, но фиксируя некую субъективную привлекательность воспринимаемых предметов, их соответствие не только личным вкусам, но и принятым на данный момент

в обществе «стандартам» моды. «Предмет дизайна расширяется до проектирования социального события, конструирования стиля и образа жизни, синтеза новых культурных, моральных, социальных ценностей. Опыт развитых государств свидетельствует о том, что дизайн как ключевой элемент современной экономической политики обеспечивает ее устойчивость и конкурентные преимущества на мировом рынке. Приход современных, невиданных ранее, поистине революционных технологий, призванных решать глобальные проблемы, требует специальных условий реализации, их эффективного применения. Отсюда особые требования к среде, организации жизненного пространства, эргономике, комфорту, производственной, эксплуатационной и потребительской безопасности (физической, техногенной, экологической)» [2, с. 10]. Значит, дизайнер уже не только ориентируется на сложившиеся общественные традиции и стереотипы, но и в значительной мере формирует их. А это уже гораздо более высокая степень ответственности творца, когда он становится «властителем умов», когда он предопределяет социальное поведение людей, задавая некий стандарт, эстетическую планку требований к продукту и его потребительским свойствам.

В истории науки идея о том, что дизайн становится мощным идеологическим и психологическим фактором концептуально оформилась уже достаточно прочно в трудах целого ряда исследователей, среди которых авторитетные специалисты в области социологии, политологии, менеджмента, социальной психологии (Г. Маркузе, Г. Рид, Ф. Рапп, М. Мак-Люэн, Ю. Хабермас, Д. Белл, Э. Тоффлер, Т. Парсонс, Т. Кун, П. Хилл, А. Парфрей, Г. Саймон, К. Джонс, Т. Адорно, Ж. Эллюль, Р. Барт, П. Вирильо, Г. Гессе, П. Рикёр, Б. Фуллер, О. Хаксли, М. Вебер, З. Бегенау, И. Тэн, Г. Земпер и др.). Активно разрабатываются проблемы влияния дизайна на социальное поведение людей и в отечественной науке (А.П. Бредихин, Д.П. Горский, А.И. Уемов, В.С. Швырёв, В.И. Плотников, Ю.И. Мирошников, О.И. Генисаретский, Г.П. Щедровицкий, А.П. Огурцов, Е.М. Мамчур, Л.Н. Коган, В.С. Библер, О.В. Долженко, Э.В. Ильенков, М.С. Каган, В.А. Разумный, В.М. Розин, Лид.И. Новикова, Н.Н. Мосорова, Т.Ю. Быстрова, Н.К. Шабанов и др.). Дизайн и механизмы его психологического влияния на общество в концепциях этих исследователей увязываются со спецификой социокультурной ситуации в обществе, уровнем общественной культуры, характером социально-экономической, политической, ситуации в обществе, традициями духовной культуры, уровнем технологического развития. В этом плане выглядит вполне справедливым суждение А.П. Бредихина о растущих возможностях дизайна в преобразование

общества, человека и окружающей среды: «Нарастающее многообразие феноменов современного индустриального и постиндустриального общества глубоко изменяет сущность, природу дизайна, качественно расширяя, раскрывая его возможности во всем – и в формировании единичных предметов, и в воздействии предметного мира на человека через дизайнерски организованную их массовость, комплексность, системность. Современный дизайн становится дизайном среды в широком понимании этого слова» [2, с.11].

Уровень духовно-нравственной культуры дизайнера напрямую определяет идейно-смысловую суть, общественную ценность и пользу создаваемого им продукта. Очевидно, обретение профессионального опыта студентом-дизайнером не может происходить в отрыве от накопления нравственного опыта, без опоры на важнейшие, экзистенциальные ценности и смыслы национальной культуры. Закрепление такого опыта будущих дизайнеров происходит в процессе выполнения проектной деятельности, в рамках которой проявляет себя весь спектр профессионально-личностных качеств будущего специалиста. И здесь особенно важны гуманистические установки студента, его понимание собственной ответственности за благополучие и судьбу людей, на которых он сможет влиять, создав свой дизайнерский продукт. В проекте сходятся линии взаимодействия преподавателя и его ученика; именно здесь происходит важнейший момент проявления будущим специалистом меры человеческого в нем, его ориентированности на принесение социальной пользы, облаченной в эстетически привлекательную и выразительную форму. Проектная деятельность начинается с осмысления дизайнером концептуальной идеи, смысла, который предстоит облачить в привлекательную, дизайнерски (художественно!) изящную форму. Без осмысления идеи, без понимания ее концептуальной сущности проект не может быть выполнен. – Это аксиома профессиональной деятельности дизайнера. И вот здесь чаще всего проявляет себя мера «кокультуренности» студента, его ориентированности на принесение социальной пользы, творение Добра через созидание Красоты.

Высокий уровень требований к профессиональной подготовке будущих специалистов этой сферы обуславливают большой объем компетентностей – теоретических знаний, практических умений и навыков, которыми студент должен овладеть за время обучения в вузе. Неизбежным следствием этого является значительный объем учебной нагрузки, самостоятельной работы, быстрый темп и сложность содержания учебно-профессиональной деятельности студентов. При этом высокая конкурентность в профессиональной среде требует от дизайнера непрерывного самосовершенствования и

личностного роста. Большие возможности для решения этой задачи открывает потенциал проектной деятельности студентов-дизайнеров, позволяющей успешно формировать широкий спектр профессиональных компетенций.

Современный государственный образовательный стандарт уделяет значительное внимание организации проектной деятельности студентов, подчеркивая тем самым ее возможности в формировании целого ряда профессиональных компетенций будущих дизайнеров. В стандарте дается характеристика профессиональной деятельности дизайнеров, включающая в себя владение методами творческого процесса дизайнеров; выполнение поисковых эскизов, композиционных решений дизайн-объектов; владение практическими навыками различных видов изобразительного искусства и способов проектной графики; разработка и выполнение дизайн-проектов; создание оригинального проекта, включая создание художественных предметно-пространственных комплексов; проектирование интерьеров различных по своему назначению зданий и сооружений, архитектурно-пространственной среды и т.д. Стандарт четко обозначает требования к результатам освоения студентами основных образовательных программ, акцентируя внимание на владении будущим дизайнером культурой мышления, его способности к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения (ОК-1); умении сотрудничать с коллегами, работать в коллективе (ОК-3); владении навыками анализа и определения требований к дизайн-проекту; способности студента-дизайнера синтезировать набор возможных решений задачи или подходов к выполнению дизайн-проекта, обосновать свои предположения (ПК-1); владении рисунком, умении использовать рисунки в практике составления композиции и переработкой их в направлении проектирования любого объекта (ПК-2); владении навыками разработки проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи; владении приемами гармонизации форм, структур, комплексов и систем; владении комплексом функциональных, композиционных решений (ПК-3) и др. [12].

Развитие профессионально-личностных качеств будущего дизайнера возможно не только через изучаемые общекультурные и профессиональные дисциплины, но в гораздо большей степени – через систему специальных творческих проектных заданий, позволяющих закрепить профессиональные умения и навыки, обеспечить соединение высокой теории с практикой, связать цели профессиональной деятельности дизайнера с жизнью и проблемами окружающих его людей. Решение этих задач возможно через проектную дея-

тельность студентов, выполнение ими дизайн-проектов. Работа в малых творческих группах над разработкой дизайн-проекта – одно из важных психологических условий, определяющих коллективный успех, моделирующих содержание и характер межличностных отношений в студенческой группе. Современное образование должно сформировать пространство свободной творческой коммуникации, объемлющей все сферы деятельности, при этом, сама коммуникация в процессе творческого преобразования человеком мира неизбежно обретает проектный характер (А.П. Бредихин, Т.Ю. Быстрова, В.Ф. Сидоренко, Н.К. Шабапов, Н.Н. Мосорова и др.).

Как же строится проектная деятельность студентов-дизайнеров? На каких психологических и педагогических идеях возможна ее успешная организация? Какие психологические новообразования и мыслительные навыки формируются у студентов-дизайнеров в ходе реализации проекта?

Дизайн-проектирование – сложный, многогранный и многоуровневый процесс, обладающий целым рядом психологических особенностей. Разумеется, как и всякое проектирование, дизайн-проект начинается с интенсивного мыслительного процесса, обеспечивающего «погружение» дизайнера в проблему, ее всесторонний анализ. На этом этапе очень важны способности дизайнера к систематизации, анализу, обобщению, синтезу, способность к интуиции, предвидению и предвосхищению результата проекта. Такое перспективное видение открывает дизайнеру некий гипотетический образ воображаемого результата, его идеальную модель [13, с.15]. Этот процесс воображаемого моделирования хорошо описан в литературе, в мемуарах великих живописцев, зодчих, архитекторов. Достаточно полистать трактаты Л. Альберти, Д. Вазари, Леонардо да Винчи, А. Дюрера, А. Палладио и др. Именно в трудах западноевропейских мастеров чаще всего встречаются упоминания о важности этого начального, стартового этапа работы над проектом. Именно здесь формируется общий замысел, определяются его выразительные средства, возможные варианты решения дизайнерской задачи. Значимость мыслительных процессов на этом этапе подчеркивают такие именитые мастера, как П. Беренс, В. Гропиус И. Иттен, В. Кандинский, Н. Ладовский, А. Родченко, Ю. Фельтен, П. Чистяков и др. Как отмечает Т.Ю. Быстрова, «дизайн представляет собой один из видов проектной деятельности. В отличие от животного, мышление человека гораздо более гибко [3, с.69-80]. Известна фраза К. Маркса о человеке как единственном существе, способном к проектированию: «Животное строит сообразно мерке и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как

человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету присущую мерку; в силу этого человек строит также и по законам красоты» [8, с.517]. В этом, по мнению К. Маркса, заключается превосходство самого плохого архитектора над самой хорошей пчелой. Человек свободен в поисках меры, его мышление способно перестраиваться. Животное при создании тех или иных форм действует в рамках инстинкта, будучи ограничено генетически заложенной информацией. Констатируя эту гибкость, ни в коем случае нельзя впадать в релятивизм. Фантазия дизайнера не безгранична. Главной отправной точкой любой проектной деятельности выступает сам человек. Поиски разнообразных «мер» есть поиски средств на пути достижения главного результата – гармонии предметной среды и людей, в ней существующих. «Вторая природа» отличается от «первой» именно тем, что создается людьми и для людей.

Проект в дизайне ориентирован на потребности конкретного человека (группы), что определяет степень новизны, пути и формы создания нового. Мотив проектной работы заключен в соответствии человеку, отсюда укорененность инновации в настоящем, раскрытие потенциала уже имеющейся ситуации, без слепого воссоздания традиции (ремесло), но и без ненужного авантюризма, уводящего от действительности в мир фантазий (искусство, анимация) и, скорее, пугающего, чем располагающего к себе потребителя дизайна. Философы и психологи отмечают, что рассмотрение проблем проекта вплотную соприкасается с проблемами дизайнерского творчества – от онтологических, связанных с «переходом из небытия в бытие» (Платон), до профессионально-этических, таких как ответственность за проект и его реализацию, честность осмысления проектной ситуации, компетентность, коммуникабельность при работе в команде и взаимодействии с заказчиком [3].

По мнению философов и психологов, проектное мышление вырастает «из настоящего» – как ответ на ту или иную актуальную потребность, но предполагает реализацию в будущем; его результатом может быть как материальный, так и духовный продукт, форма которого обусловлена этой потребностью (целью). Проектное мышление представляет собой синтез воображения и абстрактного мышления, воображения и рассудка, в нем обязательно присутствует слово, в т.ч. для автокоммуникации. Воображаемое конкретно, но в этом виде оно еще не родилось. Рассказать о нем, обсудить варианты возможно только с помощью слов, природа которых предрасполагает к невольному обобщению. Образ, видимый проектировщиком во всем его своеобразии, до момента его опредмечивания существует в сознании любой аудитории как результат

донесения более-менее обобщенной информации (возможно, сопровождающейся индивидуализацией и конкретизацией – уже за счет работы воображения субъектов из числа воспринимающих); смутный образ, рождаясь, требует словесного обозначения. Как показал Аристотель, чем точнее сформулирована цель проекта, тем адекватнее форма. Напротив, вербальная неточность свидетельствует о недостаточно активной работе проектного мышления, небольшом числе шансов на ее завершение и предметную реализацию, что налагает дополнительную ответственность на отношения заказчика (потребителя) и дизайнера.

Особое внимание в организации проектной деятельности студентов-дизайнеров должно быть обращено на разработку будущего образа дизайн-продукта и его концептуальное оформление. Здесь пересекаются высота полета воображения студента и его способность к абстрагированию, теоретическому обоснованию своего замысла и его композиционному оформлению. Как подчеркивает Т.Ю. Быстрова, «Чем более дисгармоничным становится предметный мир человека XXI века, в особенности горожанина, тем актуальнее звучит вопрос концептуального проектирования, предполагающего высокую степень осмысленности (и зачастую – целесообразности) создаваемой формы и ее предметно-пространственного окружения. Объекты концептуального дизайна видятся в этой связи не столько более дорогостоящими или «заумными», сколько отвечающими конкретным запросам – человека, места, коммуникативного или маркетингового проекта и т.п. При этом нужно изначально понимать разницу мышления теоретиков и практиков. Для первых концепция – основание и стержень формирования последующего развернутого текста или речевого высказывания. Для вторых – основа формообразования, происходящего уже не в идеальной сфере, а в реальности. Таким образом, архитектор или дизайнер работает как бы в двух «мирах» – идеальном-духовном и материально-предметном: концепция воплощается в адекватной ей материальной форме, тогда как теоретик не покидает пространства мысли» [3, с.82].

Концепция дизайн-проекта обеспечивает единство проектного замысла и путей его реализации, логическую связь подбираемых автором элементов ее оформления или реализации; концепция не только выражает в концентрированной форме идею (конкретизирует идеологические, ценностные, мировоззренческие установки дизайнера), но и определяет релевантные области применения основной идеи проекта; концепция может определять этапы реализации проекта; концепция – оригинальна, потому что она является продуктом авторской деятельности; концепция способна быть гибкой, разви-

ваться, видоизменяться; на концепцию формообразования в дизайне влияет не только парадигма мышления на данном этапе (внешние факторы), но и бессознательное, не осознаваемое автором (внутренние факторы); концепция, даже будучи авторской, подразумевает наличие связи с общетеоретическими или общедисциплинарными установками; наличие концепции свидетельствует о более высоком уровне авторского самосознания; концепция обусловлена парадигмой мышления и поэтому включает в себя ценностные и мировоззренческие установки; для достижения большей ясности выражения концепция может быть преподнесена с использованием метафор, образов, аналогов и т.п. – это и есть точка «перетекания» термина в плоскость дизайна и других проектных практик [3, с.77-78].

Большинство авторов рассматривают проектную деятельность как момент перехода от мировоззренческого к творческому уровню мышления, интеллектуального поиска средств выражения авторской идеи, выбора формы и способов воплощения творческого замысла дизайнером: «Концепция формообразования требует своего «перевода» в практический, предметно-оформленный план, поэтому сопровождается эскизами, прорисовками и т. п. Они – лишь средства выражения и оформления концепции, с которыми ее нельзя отождествлять. Наиболее активно используемыми являются сегодня концепции, связанные с идеями здорового образа жизни, экологии, снижения энерго- и ресурсопотребления, толерантности и полицентричности культуры, активного взаимодействия людей различных возрастов, социальных групп и т.п.» [3, с.79].

В ходе выполнения проекта одним из важнейших способов проверки готовности дизайнера к самостоятельной проектной деятельности является такой вид учебных упражнений, которому в равной мере свойственны как признаки проектного эскиза, так и особенности упражнений развивающих творческие способности учащихся, – клаузура. Клаузура обеспечивает развитие воображения, образного мышления, фантазии, композиционных способностей, навыков яркого отражения творческих замыслов в графике и макете. Начиная с XVI в. клаузурой называются короткие, продолжительностью от 2 до 6 часов творческие задания, широко распространенные в архитектурных, дизайнерских, художественных школах. В первых Академиях архитектуры и искусства объединялись несколько факультетов, на которых обучались архитекторы, художники, фортификаторы, инженеры, скульпторы. Конечно, по каждой из названных творческих профессий читались специальные курсы и проводились практические занятия, обучение рисунку, черчению, живописи, скульптуре осу-

ществлялось по общей программе. Специализация в обучении студентов заключалась в том, что по мере приобретения навыков рисунка и черчения каждый учащийся получал персональные задания и, кроме того, участвовал в работе над проектными заказами своего профессора. В таких проектных мастерских царил дух товарищества и взаимопомощи, студенты старших и младших курсов совместно работали над чертежами, эскизами, шаблонами разрабатываемых деталей, копиями чертежей мастеров дизайна и архитектуры.

В общей массе студентов профессору было сложно определить долю участия каждого ученика в общей работе над проектными композициями, ибо сильные помогали слабым, трудолюбивые восполняли своим рвением нерадивость лентяев. В конце семестра возникала настоятельная необходимость проверки истинных границ знаний и умения каждого студента. В этих условиях и родилась эффективная форма проверки художественных навыков учащихся в процессе исполнения самостоятельных заданий по графике, композиции, черчению и т.д. Каждого студента запирали в отдельной аудитории на замок (замок по-итальянски «kious») и предоставляли возможность в одиночку решить поставленную задачу [7, с.132]. В американских архитектурных и дизайнерских школах аналогичные упражнения носят название «шарабан». Состояние учащегося, исполняющего самостоятельное творческое задание, сравнивается с положением одинокого возницы, управляющего небольшим одноконным экипажем. От умения управлять лошадью и рассчитывать оптимальный темп движения зависит конечный успех путешествия. После 4-6 часов самостоятельной работы студент представлял итог своих творческих исканий в виде «клаузуры» – графической или проектной композиции. Позднее клаузуры проводились в больших аудиториях, где проверялись способности большой группы студентов. Работа исполнялась под неусыпным наблюдением специальных служителей академии, которые следили за тем, чтобы студенты работали самостоятельно без помощи товарищей. Клаузуры стали общепризнанной формой проверки творческих способностей учащихся в академических школах не только Италии, но и Франции, Германии, Англии, Швеции.

Опыт отечественного дизайн-образования убеждает в том, что традиции академического образования восходят к опыту европейской художественной школы. В начале XX века в Советской России активно распространяются новаторские идеи и веяния, обращенные к творческим поискам в архитектурном формообразовании, в поиске выразительных средств дизайна интерьеров общественных зданий, открываются новые прогрессивные

учебные заведения, архитектурные и дизайнерские школы. Во ВХУТЕМАСе и ВХУТЕИНе клаузуры использовались в различных по своей направленности контекстах программ профессоров архитектурного отделения И. Жолтовского, А. Щусева, Н. Ладовского, В. Кринского, А. Веснина, М. Гинзбурга, П. Голосова, К. Мельникова и др. Также активно использовали клаузурные упражнения ведущие педагоги Баухауза, причем каждый из них вкладывал в эти упражнения свой смысл, ставил перед учащимися свои конкретные цели. Особенно широкую известность приобрели упражнения из курсов ведущих профессоров БАУХАУЗа (Моголь Надь, Йоханнес Иттен, Йохан Альбертс, Ганнес Майер). Показательно, что все без исключения мастера архитектуры, дизайна и педагоги находили новые варианты клазурных упражнений, вкладывали в эту форму занятий разный смысл, требовали разнообразных приемов исполнения.

Особенности исполнения клаузуры требуют соблюдения целого ряда правил, как всеобщих для всех разновидностей клаузуры, так и специфических для отдельных видов клазурных упражнений:

- формат бумажного листа, на котором исполняется клаузура, согласовать с целями клазурного задания и временем его исполнения;

- технику графического исполнения клаузуры избирать в зависимости от целей клаузуры, времени ее исполнения и формата бумаги. Чем меньше времени отпущено на работу, тем проще и эффективнее должны быть технические приемы графики («сухая» техника – уголь, пастель, толстый грифель, сангина и «мокра техника» – фломастеры с толстым фетром или, если это возможно, коллаж из цветной бумаги с тыльной клеящей стороной. Можно использовать тушь, акварельные краски, гуашь (ограниченно). Возможна смешанная техника);

- методику работы над клаузурой согласовать со временем ее исполнения. Помнить, что на эскизирование целесообразно тратить не более 25-30% всего лимита времени, отпущенного на исполнение клаузуры. Остальное время целесообразно использовать для технического исполнения графической композиции.

Клаузура как способ организации проектной деятельности студентов и сегодня активно используется в профессиональной подготовке студентов-дизайнеров. В частности, в подготовке студентов Курского политехнического колледжа используются клаузуры на темы «Стилизация природных форм», «Эмоции человека», «Состояния природы»; «Афиша к спектаклю»; «Охрана памятников», «Экология», «Вредные привычки» и т.д. Как правило, каждая клаузура является форзаданием к большой учебной работе. Каждое задание исполняется

студентом по воображению, без предварительного эскизирования, ибо тема выдаётся в начале клаузуры и студенты не могут подготовиться к работе заранее. Специфика графики клаузуры объясняется коротким сроком ее исполнения, что требует применения простых и эффективных приемов графики. Клаузурная графика вызывает необходимость ревидии ранее приобретенных профессиональных знаний, умений и навыков, требует исполнения проектных и творческих задач в кратчайшие сроки с отображением самых существенных сторон заданной темы. Опыт такой работы приобретается исключительно в процессе многократного исполнения клаузур, постоянных упражнений в рисунке и проектном эскизировании.

В ходе работы над большим учебным заданием «Декоративное панно в интерьере» студентам предлагалось выполнить три формальные композиции на темы: «Город будущего», «Медицина» и «Техника». Эти задания преследовали конкретную цель – развитие навыков логического выделения существенных свойств и признаков из содержательного объема общих понятий, их перевода на язык формальной композиции с последующим визуальным выражением с помощью художественно-композиционных средств. Выполнение заданий предполагало детальный анализ студентами содержания понятий «город будущего», «медицина» и «техника», выделение наиболее существенных их свойств и признаков, а также определение принципов разработки проекта, организации и систематизации рабочих понятий по следующим позициям: качественная природа, степень сложности, метрический и пространственный масштаб, объёмно-пространственная структура, пластические и цвето-фактурные характеристики. После этого определялись необходимые формально-композиционные и художественно-образные средства для их комплексного визуального выражения.

Опыт показывает, что студенты хорошо понимают огромную степень важности этих «малогабаритных» творческих заданий, их роль в их профессиональном развитии, но на младших курсах берутся за их исполнение с большой робостью и опасением, – их страшит возможность получить невыразительные, «вялые» работы. В этом случае задача преподавателя состоит в том, чтобы психологически раскрепостить будущих дизайнеров, «позволить им больше», чем при исполнении долгосрочной учебной работы, направить их творческий потенциал на усиленный мозговой штурм, на генерацию ярких дизайнерских идей и на смелое, выразительное художественное воплощение задуманного, побудить смелому высказыванию и оформлению собственной идеи, к практическому действию. На этом этапе особенно важна психологическая поддержка

студента, эмоциональное раскрепощение, снятие в нем внутреннего психологического «зажима», пробуждение ощущения творческой свободы и полета воображения. Обеспечение этих психологических условий способно принести желаемый педагогический эффект: получить достойные творческие работы, которые одновременно способны чётко показать истинные границы знаний, умений и навыков каждого студента – его компетенций, профессионально решать поставленные творческие задачи.

Конечно, проектная деятельность студентов не сводится только к клаузуре, – арсенал возможных вариантов проектов значительно шире и предполагает постепенное углубление их профессионального опыта, освоение всего комплекса профессионально-личностных качеств дизайнера. Но при этом клаузура остается проверенным и апробированным многовековой академической практикой образовательным средством, позволяющим решать задачи подготовки компетентных, социально ориентированных, профессионально грамотных дизайнеров, понимающих меру своей ответственности за облик мира, в котором им предстоит жить.

Список литературы

1. Барышева В.Е. Актуальные вопросы дипломного проектирования в современных условиях // Дизайн и дизайн-образование в поликультурном пространстве современности: Мат-лы междунар. научно-практ. конф. / под ред. А.П. Бредихина. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2010. С.75-79.
2. Бредихин А.П. Современное состояние дизайна и дизайн-образования в России: проблемы, тенденции, перспективы развития // Дизайн и дизайн-образование в поликультурном пространстве современности: Мат-лы междунар. научно-практ. конф. / под ред. А.П. Бредихина. Курск: Изд-во Курск. гос. ун-та, 2010. С.8-14.
3. Быстрова Т.Ю. Философия дизайна: учеб.-метод. пособие. 2-е изд., перераб. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. 128 с.
4. Илющенко В.Л. Активизация композиционного мышления студентов художественно-графических факультетов на занятиях по рисунку портрета: Дисс. ...к.п.н. М., 2000.
5. Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. 1966. №10. С. 103–113.
6. Кларк П., Фриман Д. Дизайн. М.: АСТ: Астрель, 2003. 144 с.
7. Курьерова Г.Г. Феномен дизайн-образования в Италии // Подготовка дизайнеров за рубежом. М., 1986.
8. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956. С. 517.
9. Мосорова Н.Н. Философия дизайна: Социально-антропологические проблемы. Автореф. дис. ...д.ф.н. Екатеринбург: УрГУ, 2001. 36 с.
10. Ньюарк К. Что такое графический дизайн? / пер. с англ. И.В. Павловой. М.: АСТ: Астрель, 2005.

11. Ростовцев Н.Н. и др. Рисунок, живопись, композиция: Хрестоматия. Уч. пособие для студентов ХГФ пед. институтов. М.: Просвещение, 1989. 207с.
12. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 072500 Дизайн (квалификация (степень) "бакалавр") // http://www.edu.ru/db-mon/mo/Data/d_09/prm780-1.pdf (дата обращения: 30.10.2016).
13. Фильчакова Ю.А. Воспитание искусством (Развитие проектной культуры у подростков) // Внешкольник. 2000. №7-8. С.12-16.
14. Чернышев О.В. Формальная композиция. Творческий практикум. – Мн.: Харвест, 1999. 312 с.
15. Шорохов Е.В. Основы композиции: Учеб. для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Просвещение, 1986. 207с.
16. Competency-based Vocational Education: Is This The Answer? by Anthony Watson. Faculty of Adult Education, University of Technology, Sydney, NSW, Australia. // The Vocational Aspect of Education. Volume 42. (April 1991). No. 114, pp. 133-145.
17. Higher Education in a Globalising World. International Trends and Mutual Observation A Festschrift in Honour of Ulrich Teichler. Editors: Enders, J., Fulton, Oliver (Eds.). // <http://www.springer.com/la/book/9783319417110> (date of access: October 30, 2016).
18. Kleickmann, T., Richter, D., Kunter, M., Elsner, J., Besser, M., Krauss, S., Baumert, J. (2012). Teachers' Content Knowledge and Pedagogical Content Knowledge: The Role of Structural Differences in Teacher Education. *Journal of Teacher Education*, XX(X) 1-17.
19. Structures and functions of Competency-based Education and Training (CBET): a comparative perspective // [https://www.giz.de/akademie/de/downloads/Lehrbrief_14_-_Competency-based_Education_and_Training_\(CBET\).pdf](https://www.giz.de/akademie/de/downloads/Lehrbrief_14_-_Competency-based_Education_and_Training_(CBET).pdf) (date of access: October 30, 2016).
20. Stronge, H.J., Ward, T.J., Grant, L., W. (2011). What Makes Good Teachers Good? A Cross-Case Analysis of the Connection Between Teacher Effectiveness and Student Achievement. *Journal of Teacher Education* 62(4), 339-355.
6. Clark P., Freeman D. Design. М.: AST: Astrel, 2003. 144 p.
7. Kurerova G.G. The phenomenon of design education in Italy // Prepare designers abroad. М., 1986.
8. Marx K. Economic and Philosophical Manuscripts in 1844 // K. Marx and F. Engels From early works. М., 1956. Pp.517-611.
9. Mosorova N.N. Design Philosophy: Socio-anthropological problem. Synopsis. Dis. ... PH.D. Yekaterinburg, the Ural State University, 2001. 36 p.
10. Newark K. What is graphic design? / Transl. from Engl. By I.V. Pavlov. М.: AST: Astrel, 2005.
11. Rostovtsev N.N. et al. Drawing, painting, composition. Reader. Textbook for students of art-graphic faculties of pedagogical institutes. М.: Education, 1989. 207 pp.
12. The Federal state educational standard of higher education in Specialty 072500 Design (qualification (degree) "Bachelor") // http://www.edu.ru/db-mon/mo/Data/d_09/prm780-1.pdf (date of access: October 30, 2016).
13. Filchakova Y.A. Art Education (development of design culture in adolescents) // Vneshkolnik. 2000. №7-8. Pp.12-16.
14. Chernyshev O.V. The formal composition. Creative workshop. Мн.: Harvest, 1999. 312 p.
15. Shorokhov E.V. Basics of composition: A manual for students of art-graphic faculties of pedagogical institutes. 2nd edition, revised and enlarged. М.: Education, 1986. 207 pp., Illustrations.
16. Competency-based Vocational Education: Is This The Answer? by Anthony Watson. Faculty of Adult Education, University of Technology, Sydney, NSW, Australia. // The Vocational Aspect of Education. Volume 42. (April 1991). No. 114. Pp. 133-145.
17. Higher Education in a Globalising World. International Trends and Mutual Observation A Festschrift in Honour of Ulrich Teichler. Editors: Enders, J., Fulton, Oliver (Eds.). // <http://www.springer.com/la/book/9783319417110> (date of access: October 30, 2016).
18. Kleickmann, T., Richter, D., Kunter, M., Elsner, J., Besser, M., Krauss, S., Baumert, J. (2012). Teachers' Content Knowledge and Pedagogical Content Knowledge: The Role of Structural Differences in Teacher Education. *Journal of Teacher Education*, XX(X) 1-17.
19. Structures and functions of Competency-based Education and Training (CBET): a comparative perspective // [https://www.giz.de/akademie/de/downloads/Lehrbrief_14_-_Competency-based_Education_and_Training_\(CBET\).pdf](https://www.giz.de/akademie/de/downloads/Lehrbrief_14_-_Competency-based_Education_and_Training_(CBET).pdf) (date of access: October 30, 2016).
20. Stronge, H.J., Ward, T.J., Grant, L., W. (2011). What Makes Good Teachers Good? A Cross-Case Analysis of the Connection Between Teacher Effectiveness and Student Achievement. *Journal of Teacher Education* 62(4). Pp.339-355.

References

1. Baryshev V.E. Topical issues of diploma projects in modern conditions // Design and Design Education in a modern multicultural space: Materials of Intern. Scientific-practical conference / Ed. A.P. Bredikhin. Voronezh: Publishing house of Kursk State University Press, 2010. Pp.75-79.
2. Bredikhin A.P. The current state of design and design education in Russia: problems, trends, prospects // Design and Design Education in Multicultural space in the present: Materials of Intern. Scientific-practical conference / Ed. A.P. Bredikhin. Voronezh: Publishing house of Kursk State University Press, 2010. Pp. 8-14.
3. Bystrov T. Yu's design philosophy. Yekaterinburg: Publishing House of the Ural University, 2015. 128 p.
4. Pyushchenko V.L. Activation of composite thinking of students of art-graphic faculties at the lessons on drawing portraits: Diss. ... PH.D. М., 2000.
5. Kibrik E.A. The objective laws of composition in the visual arts // The issues of philosophy. 1966. №10. Pp.103-113.

Данные автора:

Репринцев Михаил Александрович, аспирант кафедры художественного образования и истории искусств

About the author:

Reprintsev Mikhail Aleksandrovich, Graduate Student, Department of Art Education and Art History